

## **O USO DA ANIMAÇÃO NO DOCUMENTÁRIO: ESTUDO DE CASO DO FILME VALSA COM BASHIR**

Cleiviane Marques Vasconcelos<sup>1</sup>  
Antônio Samuel Moura de Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** Em 16 de setembro de 1982, teve início o massacre que durou três dias e resultou na morte de palestinos nos campos de refugiados de Sabra e Chatila, em Beirute, Líbano. Ari Folman, cineasta israelense, em 1982 com 19 anos, foi recrutado e enviado para lutar como soldado. Durante o massacre, esteve em serviço junto ao exército israelense sob o comando do ministro da Defesa Ariel Sharon. Vinte e cinco anos depois, Folman iniciou a montagem do longa-metragem “Valsa com Bashir”, filme em animação que reconstitui suas experiências como soldado durante a guerra do Líbano e o massacre de Sabra e Chatila. Considerando o conteúdo realístico e a metodologia de coleta de informações usadas pelo cineasta Ari Folman, para a realização do filme “Valsa com Bashir”, causa estranheza que dentre os mais de 60 festivais de cinema em que o filme foi exibido, apenas 12 reconheceram a obra como documentário. Diante desta inquietação, o artigo faz um estudo de caso deste filme, para verificar se o mesmo possui os requisitos necessários para tal classificação. O processo foi dividido em três etapas: a investigação para conferir a autenticidade do roteiro, a seleção teórica sobre documentário e documentário animado, e por fim, a partir das definições descritas pelos autores selecionados, realizou-se análise e verificou-se que a escolha da animação como estética e/ou técnica não descaracteriza um filme como documentário.

**Palavras-chave:** Documentário, Documentário-animado, Cinema de Animação.

Em 16 de setembro de 1982, teve início o massacre que durou três dias e resultou na morte de palestinos nos campos de refugiados de Sabra e Chatila, em Beirute, Líbano. Segundo os diversos jornais que escreveram matérias sobre o ocorrido, e podem ser consultados através do recurso de buscas na internet, não há um número exato dos mortos. O ataque foi realizado pelo partido Falangista Libanês com o apoio do estado de Israel, em resposta ao atentado no dia 14 de setembro de 1982, que resultou na morte de Bashir Gemayel, presidente do Líbano, dois dias antes do início do massacre.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA), graduada em Artes Cênicas pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE), Chefe do Núcleo de Produção Cultural da Pró-Reitoria de Cultura (PROCULT/UFCA) e pesquisadora do Observatório Cariri de Políticas e Políticas Culturais. E-mail: cleiviane.vasconcelos@ufca.edu.br

<sup>2</sup> Graduando do curso de Jornalismo pela Universidade Federal do Cariri (UFCA), graduado em História pela Universidade Regional do Cariri e Professor Bolsista do Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade Federal do Cariri. E-mail: asmokrato@hotmail.com

Ari Folman, cineasta israelense, em 1982 com 19 anos, foi recrutado e enviado ao Líbano para lutar como soldado. Durante o massacre, esteve em serviço junto ao exército israelense sob o comando do ministro da Defesa Ariel Sharon. Vinte e cinco anos depois, iniciou a montagem do longa-metragem “Valsa com Bashir”, filme em animação que reconstitui as experiências de Folman como soldado durante a guerra do Líbano e o massacre de Sabra e Chatila. Para a realização do filme, Folman gravou depoimentos reais de ex-soldados que combateram junto a ele na guerra. As imagens foram capturadas em *live action*<sup>3</sup> e usadas como referência para os *storyboards*<sup>4</sup>. Estes foram então redesenhados digitalmente, e os desenhos foram animados em Flash. Apenas a última cena, quando o filme mostra os sobreviventes lamentando pelos mortos, é mostrada em *live action*.

O filme foi apresentado pela primeira vez em 2008, no festival de Cannes, onde disputou o prêmio Palma de Ouro. De acordo com o web site Internet Movie Database - IMDb, uma das principais bases de dados do cinema na internet, “Valsa com Bashir” venceu 44 prêmios e teve 59 indicações no período de 2008 a 2010. Dentre as indicações, nove foram na categoria documentário, das quais o filme obteve três premiações. International Documentary Association - IDA e do International Cinephile Society Awards - ICS Award como melhor documentário e do Writers Guild of America - WGA, como melhor roteiro de documentário.

Destaques também foram a premiação do Globo de Ouro e a indicação ao Oscar em 2008, sendo “Valsa com Bashir” o primeiro filme de animação indicado à categoria de melhor filme estrangeiro.

Considerando o conteúdo realístico do filme e a metodologia de coleta de informações para a construção do roteiro, é interessante notar que dentre os mais de 60 festivais de cinema em que o filme foi exibido, segundo o web site IMDb, apenas 12 festivais reconhecem a obra como documentário.

Diante desta inquietação, o presente artigo promove um estudo de caso do filme “Valsa com Bashir”, a partir de autores que desenvolvem teorias sobre o cinema documentário a fim de verificar se o filme possui os requisitos necessários para tal classificação.

---

<sup>3</sup> Ato real. Termo utilizado para definir trabalho realizado por atores reais, ao contrário de animação.

<sup>4</sup> Esboço sequencial de imagens.

No Brasil, o filme é nomeado como documentário em animação por diversos críticos de cinema, e é citado como referência em artigos acadêmicos como “documentário animado”. No entanto, o material teórico sobre o termo ainda é escasso, fazendo-se necessário a busca por teorias de documentário tradicional e, a partir da análise de critérios definidos por estudiosos da área, fazer a relação com estudos do campo do cinema de animação.

No desenvolvimento deste trabalho, buscou-se conceituar o que é documentário, fazer a inserção do cinema de animação dentro do documentário, e analisar a partir disso, se o uso da técnica de animação pode descaracterizar o conceito de documentário. Para isso, procurou-se em nomes como Bill Nichols, Fernão Pessoa Ramos, Manuela Penafria, entre outros, as possíveis definições para compreender o que caracteriza um filme como documentário; na sequência, foi abordado o conceito de animação e posteriormente documentário animado.

A definição do que é documentário não se apresenta de modo simplificado. Diversos autores buscam apresentar características que possam simplificar a compreensão do termo. Diante da complexidade existente na definição do que é documentário e as diversas maneiras de expressá-las, pode-se pensar que essa definição nunca será completa em si, mas haverá sempre a necessidade do confronto entre o real e o não real para a identificação do que se pretende assumir como não-ficção.

Se documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam bem menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou cópia de algo já existente, Mas ele não é uma representação da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. (...) Julgamos uma representação pela sua fidelidade ao original – sua capacidade de se parecer com o original, de atuar como ele e de servir aos mesmos propósitos. (NICHOLS, 2012, p. 47)

A liberdade de criação dispensada na construção do documentário pode favorecer os resultados, gerando autenticidade e valorização artística do produto. De modo que um toque de subjetividade na construção de um roteiro pode transformar uma história cruel em poesia, sem alterar sua veracidade.

O documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre a concepção e a edição final do filme, que

marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva.  
(PUCCINI, 2009, p. 15)

As estratégias utilizadas na criação dos filmes, ao longo dos tempos, acompanham a evolução tecnológica, alterando a forma como esses trabalhos são produzidos e recebidos. O desenvolvimento das técnicas utilizadas na criação dos documentários nos mostram que as estratégias correspondem às formas dos filmes e a evolução histórica é abrangida por essas mesmas estratégias.

Os modos de organização das informações que podemos designar por estratégias e estilos usados em documentários mudam; têm uma história. Mudam por várias razões: Questões econômicas, sociais, políticas, meios técnicos disponíveis, etc. afetam e condicionam a produção documental.(...) A designação dada a essas formas é feita tendo em conta o produto final, ou seja, o documentário, e são elas: documentário de exposição, documentário de observação, documentário interativo, documentário reflexivo.  
(PENAFRIA, 1999, p. 56)

É possível perceber, na construção de documentários, que os produtores e cineastas se utilizam de diversas técnicas que moldam a narrativa, de modo que seja possível a identificação de diversos tipos. Nichols (2012), afirma que “a voz do documentário é a maneira especial de expressar um argumento ou uma perspectiva”. Ele classifica ainda seis tipos de documentários. São eles: modo expositivo, observativo, participativo, reflexivo, poético e performático. Dentre os seis, os quatro primeiros estão de acordo com a classificação feita por Penafria (1999).

Ramos (2008), afirma que o documentário é uma narrativa composta por imagens-câmera, que muitas vezes são acompanhadas de imagens de animação, ruídos, músicas e falas que apresentam asserções sobre o mundo.

Ao confrontar uma narrativa documental e a veracidade dos fatos com uma criação meramente ficcional, percebemos que há uma divergência na intenção de quem o faz. Nichols (2012) diz que todo filme é um documentário, mas que se dividem em duas categorias “(1) documentário de satisfação de desejo e (2) documentário de representação social. Os primeiros são o que chamamos de ficção, enquanto os segundos são os que chamamos de não-ficção.”

Ramos (2008), afirma que existe uma diferença entre o documentário e a ficção, mesmo reconhecendo que as duas formas podem se misturar. Diz que o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao

campo ficcional e aponta elementos formais de documentário para percepção da diferença entre as duas formas: a presença de locução, presença de entrevista, utilização de imagens de arquivos, rara utilização de atores profissionais e alguns procedimentos técnicos relativos à câmeras e roteiros.

O uso da animação no cinema surgiu com o cinema mudo, mas em sua evolução, a animação foi sendo cada vez mais utilizada como recurso de comunicação nas produções cinematográficas. De acordo com Serra (2011), a narrativa entre cinema documental e animação surgiu com o filme de Winsor McCay, *The sinking of the Lusitania*, de 1918, atualmente considerado por alguns estudiosos como o “primeiro documentário animado”, apesar de somente em 1988, com o pesquisador Paul Well, surgir o termo “animação com tendência documental”.

A animação é uma linguagem que dispõe de várias técnicas, a depender do animador. A manipulação de objetos, montagens fotográficas, imagens em movimento, técnicas computadorizadas, são exemplos de possibilidades de animação, frequentemente usadas tanto no teatro como no cinema.

“documentário animado” está situado na fronteira entre ficção e não ficção e traz aos estudos de cinema questões referentes tanto aos limites dessa demarcação como às possíveis alterações que ocorrem no discurso não ficcional quando o documentário se confronta ou se mistura com outros gêneros cinematográficos. Em paralelo a uma visão restrita de documentário como modo de discurso objetivo sobre o real, a animação esteve fortemente associada ao universo do imaginário desde os primórdios, além de possuir uma natureza não objetiva por sua evidente construção. (SERRA, 2011, p.239)

O termo “documentário animado” tem sido recorrente no Brasil. Vale destacar o Festival Anima Mundi – Festival Internacional de Animação no Brasil, criado em 1993, no Rio de Janeiro, e estendido a São Paulo a partir de 1997. Aos 25 anos, o Anima Mundi é reconhecido como um dos maiores e mais importantes do mundo, e o vencedor do ano é qualificado para disputar o Oscar na categoria animação.

Em entrevista ao O Estado de São Paulo, Sérgio Magalhães, um dos fundadores do Festival, diz que acredita que a animação é uma tendência cada vez mais presente na construção de documentários e que por acreditar nisso, o Festival criou uma sessão formada apenas por animações que são documentários.

Nos documentários de guerra, por exemplo, a animação suaviza a violência, distancia o espectador para assim conseguir mostrar o fato. Muitos documentaristas estão começando a usar este recurso, que também é útil para resgatar a memória. E hoje em dia há também uma tendência de animadores mostrando fatos das suas vidas que não poderiam ser contados de outra maneira. Nesta edição, por exemplo, a diretora coreana Joon-Su Seong (“Haegeumni”, 2012) narra fatos da sua própria vida e conta uma história que, por razões políticas, jamais poderia ser filmada. A animação também pode ser útil nos casos em que não houve registro fotográfico. Ou simplesmente porque o diretor prefere mesmo, pois fica mais plástico. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2013)

Para melhor apropriação do conteúdo, o processo de construção deste artigo foi dividido em em três etapas. A primeira foi a investigação das notícias veiculadas na internet acerca do massacre ocorrido em setembro de 1982 nos campos de refugiados de Sabra e Chatila, na cidade de Beirute, Líbano. Através de matérias jornalísticas selecionadas de diversos websites foi possível reunir material satisfatório para confrontamos as informações com o roteiro do filme, na busca de identificar a veracidade dos acontecimentos. Por tratar-se de imagens fortes, optou-se por não mostrar as imagens reais, disponíveis na internet, apresentando apenas as retratadas em animação e mostradas no filme.

A segunda etapa foi fazer um levantamento de autores que desenvolvem teorias acerca de documentários, e então extrair elementos que nos auxiliassem no entendimento das características que definem uma obra como documentário e, na sequência, buscou-se o conceito de documentário animado e pesquisou-se a evolução da presença da animação no cinema e, especialmente, em filmes de documentários. Nesta etapa, foi elegido o livro Introdução ao Documentário, de Bill Nichols, como principal referencial teórico, por se tratar de uma obra atualizada, com questões pertinentes às inovações no campo do documentário. O livro apresenta questionamentos sobre ética, política, definições, conteúdos, formas e tipos de documentário.

A terceira e última etapa se deu após a reunião de todo o material citado. Foi o processo de análise do filme “Valsa com Bashir”, a partir das definições descritas pelos autores selecionados. Foi nesta etapa que se verificou que a escolha da animação como estética e/ou técnica não descaracteriza o filme como documentário.

De acordo com Nichols (2012), cada documentário possui sua originalidade, elementos que o fazem único. “ Valsa com Bashir” se apropria de uma identidade única

ao expressar sua natureza em animação, propiciando uma imagem significativa da realidade e utilizando artifícios subjetivos que caracterizam um documentário consciente e reflexivo. A experiência vivenciada pelo cineasta durante o massacre no Líbano e a forma na qual o documentário se apresenta configuram uma nova perspectiva de reconstituição da história que vem emergindo do consenso formal e cria uma nova expectativa no modo de se fazer documentário.

Assim como um conjunto mutável de circunstâncias, o desejo de propor maneiras diferentes de representar o mundo também contribui para a formação de cada modo. Modos novos surgem, em parte, como resposta às deficiências percebidas nos anteriores, mas a percepção da deficiência surge, em parte da ideia do que é necessário para representar o mundo histórico de uma perspectiva singular num determinado momento.” (NICHOLS, 2012, p. 137)

O discurso realista do documentário sustenta-se em amparar elementos documentais que nascem da imagem registrada da realidade, mas que também podem ser construídos através do imaginário do espectador, numa linguagem visual representados por animação. Nessa perspectiva, “Valsa com Bashir” desafia a academia cinematográfica ao reconstruir uma verdade emotiva e traumática de seus personagens com efeitos de animação, levando ao público representações da realidade com a mesma solidez, responsabilidade e conjuntura de qualquer outro documentário.

Festival de Cannes (2008)<sup>5</sup> divulgou material de imprensa em que Folman, em entrevista ao Festival, relata que sete dos nove entrevistados no filme são as pessoas reais. Por motivos pessoais, Boaz Buskila (rapaz que teve o sonho dos cachorros) e Carmi Cna'an (amigo que morava na Holanda) não quiseram aparecer na câmera, então eles foram trocados por atores. Mas os testemunhos são reais.

Figura 1 – Soldados israelenses.

---

<sup>5</sup> Disponível em <<http://affif-sitepublic-media-prod.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/pdf/0001/45/ca876990a855d80be504063fcce2b666af376efa.pdf>> acessado em: 14 de abril de 2018.





No canto superior esquerdo, Boaz Buskila, o rapaz do sonho com os cachorros. Canto superior direito, Ori Sivan, amigo de Ari Folman. Canto inferior esquerdo, Carmi Cna'an, amigo de Folman que morava na Holanda e canto inferior direito, Ari Folman à esquerda e Ronny Dayag, à direita.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3g2D6Dmc-no1>

Figura 2 – Soldados israelenses



No canto superior esquerdo, Shmuel Frenkel, comandante de unidade de infantaria. Canto superior direito, Prof. Zahava Solomon, psicóloga e pesquisadora israelense no campo do trauma psicológico. Canto inferior esquerdo, Ron Ben-Yishai, jornalista israelense, primeiro a cobrir o massacre e, canto inferior direito, Dror Marazi, comandante de tanque.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3g2D6Dmc-no1>



O massacre de palestinos nos campos de refugiados de Sabra e Chatila é reportado no documentário a partir de experiências vivenciadas pelos próprios soldados, representados por animações que compactuam com a verdade subjetiva e realista dos fatos. O documentário compartilha da mesma linha filosófica evidenciando através de imagens documentais o registro legítimo de um argumento histórico. Tal informação reforça a concepção de que para ser considerado um documentário, independentemente de ser animação ou não, um filme requer uma autenticidade e um valor histórico moldado pelas estruturas que permeiam o foco narrativo através das imagens.

Figura 2 – Imagens de cenas finais



Todas as imagens retratam reminiscências de Ari Folman. No canto superior esquerdo, pessoas sendo levadas pelos soldados armados. Canto superior direito, visão de binóculo do próprio cineasta, durante o último dia de massacre. Canto inferior esquerdo, corpos mutilados, e, canto inferior direito, mulheres lamentando os mortos.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3g2D6Dmc-no1>

Os relatos dos soldados, assim como os depoimentos de alguns participantes da Guerra no Líbano, são legitimamente reais e ganham representatividade através da animação, garantindo ao documentário uma credibilidade claramente comprometida com o valor da fala de cada personagem. Assim, ao falar de suas experiências, os personagens testemunham seu mundo histórico numa montagem representativa que aproxima a natureza do fato com a sensação da presença dos mesmos. Para Nichols

(2012, p. 31), “Seu valor reside não nas formas pelas quais disfarçam ou transformam comportamento e personalidade habituais, mas nas formas pelas quais comportamento e personalidade habituais servem às necessidades do cineasta”.

Os documentários reflexivos, conforme Nichols (2012), possuem como características, além da veracidade, um realismo emocional que contempla não somente as diversas técnicas de montagem, mas também uma narrativa encenada, desprovida de sentidos e que nem assim é descaracterizada, mas revelam uma forma distorcida do que realmente representa em sua categoria. No caso do filme “Valsa com Bashir”, os diálogos, o ambiente e os personagens são desenhados após a filmagem, respeitando sua integridade. O que mais uma vez se mantém fidedigno ao seu valor material e documental. Em entrevista ao Festival de Cannes (2008)<sup>6</sup>, Folman explica que o filme não foi feito por animação rotoscópica<sup>7</sup>. Foi criado em vídeo real baseado em um roteiro de 90 páginas. Filmado em um estúdio de som e corte como um filme de vídeo de 90 minutos. Foi feito em um *storyboard*, e depois desenhado com 2300 ilustrações que foram transformadas em animação.

É oportuno dizer que o documentário ao mesmo tempo em que mantém uma aproximação com a realidade, também obedece a uma órbita de recursos presentes na narrativa. No entanto, os elementos utilizados na construção do documentário espelham-se na síntese dos depoimentos ou fatos históricos que podem ser reproduzidos e recriados a partir dos relatos e experiências vividas pelos personagens.

A escolha de um ponto de vista é uma escolha estética e implica necessariamente, determinadas escolhas cinematográficas em detrimento de outras. Assim, o documentarista cria uma interpretação que se manifesta pela maior ou menor criatividade que imprime à sucessão dos elementos que o filme integra. (PENAFRIA, 1999).

Dessa forma, o caráter autoral identifica a assinatura do cineasta ao revelar através da estética das imagens uma prevalência sequencial de fatos reais em forma de animação, construídos em torno da série de depoimentos que constituem a narrativa.

---

<sup>6</sup> Disponível em <<http://affif-sitepublic-media-prod.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/pdf/0001/45/ca876990a855d80be504063fcce2b666af376efa.pdf>> acessado em: 14 de abril de 2018.

<sup>7</sup> Quando a animação é produzida a partir da técnica de rotoscopia, ou seja, quando a ilustração e pintura é feita sobre um uma captura de vídeo.

A argumentação estabelece dentro do foco narrativo a relação entre os depoimentos nas imagens que são alicerçadas pela veracidade das informações e atuam como elementos privilegiados na reformulação dos critérios de enfoque autoral. A expressão da subjetividade presente no documentário exerce um papel fundamental na argumentação e na forma como o documentário é apresentado, seja no estilo ou na estética. Penafria (1999), afirma que o documentário não é um filme deslocado de sua natureza e que o gênero que o classifica estimula uma reflexão fundamental sobre o mundo. Nichols, (2012) ao classificar as seis categorias de subgêneros do documentário, afirma que são estas categorias que determinam a estrutura e estabelecem as convenções que um filme pode adotar. É claro que cada modo pode ser inserido na construção do outro e que não há uma total dissociação de um modo em relação ao outro.

O documentário em animação é uma realidade circunstancial dessa nova transição que o cinema representa. Um fenômeno que fragiliza a atual concepção que temos sobre documentário, e o torna aberto para novas definições e reflexões. Para Nichols (2012), “Os documentários não adotam um conjunto fixo de técnicas, não tratam de apenas um conjunto de questões, não apresentam apenas um conjunto de formas ou estilos. A prática do documentário é uma arena onde as coisas mudam”.

É certo que das 44 premiações atribuídas ao filme “Valsa com Bashir”, somente três o reconhecem como documentário; porém, esse caráter acabou por consolidar de forma significativa uma mudança estrutural nas categorias já existentes.

As premiações da International Documentary Associations - IDA e do International Cinephile Society Awards - ICS Award como melhor documentário e do Writers Guild of America - WGA como melhor roteiro de documentário, e as nove indicações na mesma categoria, abrem uma possibilidade não menos remota, para classificarmos o filme israelense como um documentário autêntico em animação, incorporando uma linguagem estética inovadora que revela não somente uma nova classificação no gênero, mas também uma mudança do pensamento na história do cinema.

Lançar um olhar sobre “Valsa com Bashir”, permite compreender todo o esforço do cineasta Ari Folman em construir uma memória que dialoga com a experiência vivida, capturando o conhecimento histórico e uma reflexão mais detalhada sobre o aspecto ficcional de sua essência.

Essa visão de mundo se depara com uma variedade de documentários que desafiam as convenções e tentam romper os paradigmas da tradição documental. Alguns são renegados ao esquecimento e se perdem no caminho; outros aproximam-se das fronteiras que limitam o gênero e estabelecem prerrogativas que ampliam a possibilidade de a animação ser categorizada como um documentário. “Valsa com Bashir” caminhou nessa direção ao protagonizar uma animação onde as vítimas do horror foram retoricamente inseridas aparentando a imagem realista dos acontecimentos.

Estabelecer uma relação entre o documentário animado e o documentário convencional permite afirmar que a narrativa construída em ambos é consolidada pela evidência de um mundo real que se materializa a partir de sua estética. A forma de exibição é um paralelo entre esses dois mundos que compartilham da mesma identidade, associando o recurso visual ao contexto no qual o gênero permite. Portanto, não se trata de distinguir um dos outros, mas de percebê-los como campo documental que pode se desdobrar em versões animadas para compor uma linguagem que desperte um interesse maior do espectador.

Se há um discurso que retrata um fato real, associado a imagens que exploram a subjetividade de seus personagens, o documentário em animação possibilita uma aproximação do real tal qual o documentário convencional. Essa elaboração simétrica oferece uma conjuntura moldada nos padrões técnicos de filmagem, além de exercer uma forte influência sobre as novas tendências dos processos de construção cinematográfica.

O documentário nasce da proposta e de seus idealizadores, fomentados pela inserção de um fato histórico real. A essa perspectiva, o documentário animado também se propõe em uma mesma escala na sua retórica como elemento visual dessa informação. O objetivo não envolve caminhos separados, mas estruturas que compactuam na forma visual de explorar e manipular a estética de suas imagens através de processos que possibilitem uma melhor compreensão sobre o tema e uma reflexão mais condizente com as cenas transpostas na forma de documentário.

A estética ou a forma de exibição configura intenção do cineasta em se apropriar de um fato e reescrever sua narrativa com as mesmas convicções e inserções que um documentário clássico requer. Sua aparente realidade permite liberdade da linguagem

em meio a um padrão convencional que vem, ao longo dos anos, aceitando novas propostas e novas formas de se fazer documentários.

A animação é uma tendência, que configura como uma nova fase estrutural, uma transformação gradativa das relações imagéticas, que possibilita a realização de curtas ou longas, numa dimensão mais ampla e repleta de recursos visuais, mas sem ferir a integridade das evidências históricas que o instituem como produção visual.

O gênero documentário constitui um conceito em aberto e ganha forma à medida que sua identidade e os registros documentais provocam uma reflexão sobre a realidade.

O documentário em animação articula com a ideia de representação, simbolizando elementos reais em um plano de imagem que se utiliza de novas tecnologias para transpor a narrativa consensual do que se acredita como via predominante da verdade. Assim, o documentário clássico possibilita uma intervenção de sua estética e aprimora sua versão empírica, rompendo com uma tradição hegemônica no mundo cinematográfico. Essa tendência não desarticula a noção de documentário, mas amadurece a possibilidade de inserção de uma nova modalidade de discurso documental.

A reconstituição da realidade torna o documentário animado uma expressão verídica de uma sequência de eventos vivenciados por seus personagens, que embora apresentem formas estéticas diferenciadas, representam um estreito laço entre o mundo real e a manipulação de imagens que constituem a narrativa. Portanto, afirmar que o filme animado “Valsa com Bashir” é caracterizado como documentário, não somente rompe com as convenções, mas também aponta para um cenário essencialmente autoral de gênero, singular, que se utiliza da subjetividade reflexiva como prerrogativa máxima de sua essência como documentário animado e legítimo. Estaríamos vivendo então um processo de transição para novos modelos de documentário? Quais seriam os desafios para atores e cineastas nesse processo de transição frente ao avanço das tecnologias que automatizam cada vez mais a produção cinematográfica?

## **Referências**

IMDB - Internet Movie Database, disponível em  
<[http://www.imdb.com/title/tt1185616/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt1185616/awards?ref_=tt_awd)>, acessado em: 26 de novembro de 2107.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário/ Bill Nichols; Trad. Mônica Saddy Martins - 5ª ed. - Campinas, SP: Papirus, 2012.

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário. História, identidade, tecnologia. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

O ESTADO DE SÃO PAULO, disponível em  
<<http://cultura.estadao.com.br/blogs/adriana-plut/para-fundador-do-anima-mundi-uso-de-animacoes-para-retratar-eventos-reais-e-tendencia-forte/>> acessado em: 26 de novembro de 2017.

PUCCINI, Sérgio. Roteiro de documentário: Da pré-produção à pós-produção/Sérgio Puccini. - Campinas, SP: Papirus, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. Mas afinal. O que é mesmo documentário? São Paulo: Editora SENAC, 2008.

SERRA, Jennifer Jane. O documentário animado: quando a animação encontra o cinema do real. Rumores - Revista Online de Comunicação, Linguagens e Mídias, edição 10, número 5, p. 238 - 258. Julho - dezembro de 2011.

VALSA com Bashir. Direção e Produção: Ari Folman, 2008. Disponível em  
<<https://www.youtube.com/watch?v=3g2D6Dmc-no1>> acessado em: 14 de abril de 2018.